

ادبیات نمایشی مُدرن آمریکا از پایان جنگ جهانی دوم تا آغاز دهه شصت

مازیار اولیایی نیا

(بخش اول)

موجب مهاجرت عمده مردم به این مناطق شد.

اما همه مردم توانایی سهمی شدن در این رویا را نداشتند. تناقض در آنجا بود که آمریکا نقشی اساسی در آزاد سازی اروپا از چنگ فاشیسم و استبداد بازی کرده بود و از این جهت در نظر جهانیان الگویی برای آرمان های آزادی، پیشرفت و رفاه به شمار می آمد. اما در جبهه داخلی، اوضاع غیر از این بود. وجود تبعیض نژادی، نشانی بارز از یک بی عدالتی ریشه دار در جامعه آمریکا

عمومی شده بود. سربازانی که از جبهه جنگ به میهن خود باز می گشتند، امید آن را داشتند که در نیل به این رویای آمریکایی، سهمی داشته باشند. شهرهای آمریکا، پس از جنگ وسعت بی سابقه ای یافتند تا مامن و ماوایی برای آنهایی باشند که پس از بازگشت از جبهه های جنگ، خواهان اوضاع اقتصادی بهتری بودند و می خواستند که بخشی از طبقه متوسط مرفه آمریکا باشند. امکان صاحب خانه شدن در حومه شهرهای بزرگ که در آنها قیمت مسکن مناسب تر بود،

سال های ۱۹۴۵ تا ۱۹۶۰ در تاریخ آمریکا با سیاست های برتری نظامی، جنگ سرد، جهان بینی ضد کمونیستی و بهبود اوضاع اقتصادی متمایز می شود. در طول سال های بحران، نظام بانکی کاملاً فرو ریخته بود و بیکاری پیداد می کرد. در مقایسه با آن سال ها، پایان دهه ۱۹۴۰ و نیز دهه ۱۹۵۰ دوره رفاه و پیشرفت اقتصادی بی سابقه بود. جنگ جهانی دوم، آمریکا را به یک ابرقدرت جهانی مبدل ساخت. حرکت به سوی جلو در عرصه زندگی اقتصادی تبدیل به یک رویای

رؤسای جمهور آمریکا، فرانکلین روزولت که خود معلول جسمی بود و در چهار دوره به ریاست جمهوری برگزیده شد، برای آنکه بخت فعالیت در صحنه سیاسی را از دست ندهد، ناچار بود که معلولیت جسمی خود را عمدتاً از دیگران مخفی نگاه دارد و در نتیجه شرایط نابرابر فعالیت اجتماعی و اقتصادی برای معلولین جسمی، همواره ذهن روزولت را به خود معطوف می داشت. اما برای لورا که تهیدست و فاقد اراده آهنین است، بخت چندانی برای موفقیت وجود ندارد و آماندا برای نجات لورا، از تام انتظار کمک دارد. تام که خود دچار بحران داخلی است و همواره با توقعات و انتظارات دیگران مواجه است، مهلتی برای نوشتن و یا هدایت زندگی خود در جهت مورد علاقه اش پیدا نمی کند. وی که خود را همچون یک زندانی اسیر در دام روزمرگی، یکتوختی و فقر احساس می کند، می خواهد از این شرایط بگریزد، در حالی که از تنها گذاشتن مادر و خواهر معلول خود، احساس گناه می کند.

آماندا، در جهان رؤیاهای خود، خواستگاری را که برای لورا صف کشیده اند می بیند و اما لورا می داند که اینها همگی تخیلات مادر اوست که خود زمانی زنی زیبا و پر طرفدار بوده است. آماندا برای آنکه منبع در آمدی برای لورا پیدا کند، وی را در یک مدرسه منشیگری ثبت نام می نماید بدون اطلاع از اینکه، لورا پس از اولین روز شرکت در کلاس ها پس از آنکه مورد انتقاد معلم خود قرار گرفته است، روزها را به تماشای باغ وحش و موزه ها می گذراند و دیگر به مدرسه نمی رود و اما می ترسد که حقیقت را با مادر خود در میان بگذارد. در بخشش از نمایش، آماندا را مشاهده می کنیم که

است که در زمان حال روایت می شود. مادر خانواده (آماندا وینگفیلد) زنی جنوبی است که مسئول بزرگ کردن پسر و دختر خود (تام و لورا) بدون حضور پدر خانواده است. او در دستیابی به رویاهای خود، در عالمی سپری شده زندگی می کند و گویی که به درستی از واقعیت جهان پیرامون خود مطلع نیست. تام که آرزوی نویسنده شدن دارد، از سر ناچاری و نیاز اقتصادی به شغلی یکتوخت و خسته کننده تن داده است. خواهر تام، لورا، که از کودکی به دلیل بیماری (احتمالاً فلج اطفال) یک پایش از پای دیگر کوتاهتر است، همواره در خانه بسر می برد و با کلکسیون مجسمه های شیشه ای خود مشغول است. او همچون یکی از قطعات کلکسیون مجسمه های شیشه ای خود، شکننده و آسیب پذیر است و از روبرو شدن با واقعیت جهان خارج ناتوان می نماید. نگرانی دائم مادر خانواده (آماندا) دخترش لورا است. آماندا می خواهد خواستگاری برای لورا پیدا کند تا بدین ترتیب آینده مناسبی را برای دخترش تأمین نماید.

در جهان بی رحم کاپیتالیستی، در زمانی که هنوز هیچکدام از مزایای رفاه اجتماعی و حمایت از طبقات محروم و یا معلولین ابداع نشده بود، یک فرد معلول که تنها فعالیتش جمع کردن مجسمه های شیشه ای است، نمی تواند بخت چندانی برای خوشبختی و رفاه داشته باشد. از یاد نبریم که یکی از برجسته ترین

به شمار می آمد. تنها مشخصات نژادی نبود که این بی عدالتی اجتماعی را به زُخ می کشید. تبعیض میان زن و مرد، دارا و ندار، پیر و جوان و دیگر تبعیض های ناشی از ناتوانی های جسماتی و روانی و یا گرایش های جنسی، همگی به ایده یک جامعه برابر و آزاد خدشه وارد می ساخت. نمایشنامه نویسان آن دوره در جبهه مقدم افشاگری در زمینه بی عدالتی و نابرابری اجتماعی قرار داشتند. بسیاری از این نمایشنامه نویسان در دوره بحران رشد کرده بودند و جهان بینی خود را از سال های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ (که اوج بحران اقتصادی بود) به ارث برده بودند. از دیدگاه نمایشنامه نویسانی که بدبینانه به اوضاع می نگریستند، رویای آمریکایی سرابی بیش نبود و ایده ایجاد امکانات برابر برای احاد جامعه، تنها به یک توهم شباهت داشت. گفتمان پوپولیستی و عمدتاً چپ همچنان



بر جو نمایشنامه آمریکا در دهه های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ چیره بود.

در نمایش «باغ وحش شیشه ای» (۱۹۴۵) اثر تنسی ویلیامز که یکی از معروف ترین آثار نمایشنامه آمریکای پس از جنگ است (و داستان آن در دهه ۱۹۳۰ اتفاق می افتد) می توان بسیاری از دلمشغولی های آن عصر را دید. داستان نمایش که توسط تام روایت می شود، خاطرات گذشته وی

تلاش دارد یکی از مشترکان یک نشریه خانه داری را تشویق نماید که حق اشتراک خود را تمدید نماید. طعنه روزگار آن است که محتوای این مجله، روش های خانه داری و بهبود زندگی خانوادگی است، کاری که آماندا خود در آن ناموفق است. با این حال آماندا از کار فروش دست نمی کشد. وی همچون دو تن از شخصیت های دو نمایش مشهور دیگر یعنی هیکلی در «مرد یخی می آید» (اثر یوجین اونیل) و ویلی در نمایشنامه «مرگ دستفروش» (اثر آرتور میلر) یک فروشنده است.

آماندا، هیکلی و ویلی هر یک کالای ویژه ای را می فروشند. هیکلی واقعیت را می فروشد (واقعیتی که دیگران سعی در انکار آن را دارند) ویلی سعی در فروش توهمات خود به دیگران دارد و آماندا به فروش ظاهر فریبنده و زیبا مشغول است، و این هر سه بخشی از رویای آمریکایی رفاه و زندگی بهتر هستند. در یکی از صحنه های نمایش، وقتی آماندا مشغول بازاریابی برای کالای خویش است، متوجه می شود که مشتری تلفن را قطع کرده است. اما وی همچنان به ایفای نقش خود ادامه می دهد.

زمانی که سرانجام تام همکار خود، جیم را به عنوان یک خواستگار بالقوه به خانه می آورد، آماندا متقاعد شده است که جیم همان شوهر آینده لورا است. جیم زمانی قهرمان ورزش مدرسه بوده است، قهرمانی که از پس

بر آوردن توقعات دیگران بر نیامده است. جیم به دلیل آنکه تام در اوقات فراغت خود شعر می نویسد، وی را شکسپیر می خواند، در حالی که دیگر همکاران تام که او را با خود متفاوت می یابند، با شک و ظن به او می نگرند. تام (اگر چه هیچگاه به وضوح در نمایشنامه بیان نمی شود) همجنس گرا به نظر می رسد. سرانجام شب مهمانی فرا می رسد. اگر چه برق خانه را به دلیل آنکه تام صورت حساب آن را پرداخت نکرده است،

قطع می کنند، مهمانی به خوبی آغاز می شود. جیم و لورا زیر نور شمع به تنهایی مشغول صحبت می شوند. جیم از آینده روشن و امیدهای خود می گوید و لورا باستایش به او خیره می شود. پس لورا نیز سفره دلش را باز می کند و درباره کلکسیون شیشه ای خود داد سخن می دهد و حتی به عنوان هدیه، یکی از مجسمه های شیشه ای خود را به جیم می دهد و در نهایت آن دو یکدیگر را می بوسند. اما پس از آن، راز جیم برملا



نمی گردد. از جمله خلاقیت های نمایش «باغ وحش شیشه ای» در اجرای تئاتری، صحنه پردازی آن بود. ویلیامز به همراه کارگردان نمایش، فضایی تئاتری را خلق کردند که جهان درونی شخصیت ها را نیز نمایش می داد. بخش داخلی اتاق نشیمن خانه، صحنه ای است که گذشته در آن اتفاق می افتد و خاطره راوی را نمایش می دهد و بخش خارجی خانه، فضایی است که تام در زمان حال در آن حضور دارد و در آن به گذشته خود می اندیشد. این صحنه پردازی اجازه می دهد که جهان مجرد گذشته و حال، واقعیت خارجی (مکانی) پیدا کند. هاله ای نیمه شفاف همچون مه که زمان گذشته را پوشانده است، کیفیت خاطره گونه وقایع بازگو شده را تقویت می نماید. تضاد میان محیط بسته و در عین حال امن داخل خانه و آزادی و رهایی جهان بیرونی در صحنه آرایبی نمایش به خوبی در نظر گرفته شده است. بدون آنکه احتیاج به عوض کردن صحنه باشد، با صحنه پردازی خلاقانه، گذر از حال به گذشته و خاطره به واقعیت و بالعکس در اجرای نمایشی «باغ وحش شیشه ای» میسر گشت.

نمایشنامه «مرد یخی می آید» (۱۹۴۶) اثر یوجین اونیل در مدت بیست و چهار ساعت در سال ۱۹۱۲

در میخانه ای واقع در بارانداز اتفاق می افتد. این میخانه که گاه به عنوان مهمانخانه و نیز روسپی خانه مورد استفاده قرار می گیرد، آخرین محل توقف درماندگانی است که می خواهند در عالم مستی مشکلات خود را فراموش کنند و با رویا و خیالات خود، دلخوش نمایند. داستان اصلی نمایشنامه با ورود تودور هیکمن (هیکلی) به میخانه آغاز می شود. هیکلی با پول فراوان به میخانه می آید، و با سخاوت، مشتریان و روسپیان را

می شود. معلوم می شود که او تنها یک فرصت طلب است که نامزد دارد و قرار است با نامزدش ازدواج کند. آن شب آماندا و تام مشاجره سختی می کنند. آماندا، به تام اتهام می زند که از جریان نامزد داشتن جیم مطلع بوده است و مخصوصاً او را به خانه آورده است. هر قدر که تام سعی در دفاع از خود می نماید، آماندا قانع نمی شود و از سر خشم، سخت از تام انتقاد می کند. پس از آن شب، تام خانه را ترک می کند و دیگر هرگز به خانه باز



مهمان می‌کند. اما برخلاف همیشه که هیکی سرخوشانه به میخانه می‌آمد تا ساعاتی را با دیگر میخواران و روسپیان سرکند، او اکنون آمده است تا توهامات و خیالات بی پایه هم پیاله هایش را به هم بریزد و واقعیت زندگی آنها را به زُخشان بکشد. برخی از این مردان دائم الخمر، افرادی هستند که زمانی افراد موفق بوده‌اند و اکنون به آن امید هستند که همه چیز دوباره به وضعیت عادی باز خواهد گشت. اما برخی از آنها حتی در گذشته هم موجود مفیدی نبوده‌اند و تنها با توهامات خود دلخوش هستند و با اغراق، دستاوردهای خود را مهم تر از آنچه که هست، جلوه می‌دهند. اونیل به صراحت دو گزینه را در برابر ما قرار می‌دهد. آیا بهتر است زندگی را با اغراق و دروغ اتباشت و از این طریق نوعی حس احترام و هدفمندی به زندگی بخشید و یا اینکه با صراحت با واقعیت روبرو شد، حتی اگر واقعیت، به معنای رها کردن امیدها و آرزوهای دست نیافتنی باشد؟ هیکی گزینه دوم را انتخاب می‌کند و بدون رو در بایستی حقیقت دردناک زندگی رفقایش را به رخ آنها می‌کشد. وی معتقد است که در آغوش کشیدن حقیقت هر قدر هم که تلخ و دردناک باشد، ماهیتی آزادی بخش دارد. هیکی تک تک افراد را از مستی و خماری در می‌آورد تا به سطح واقعیت دردناک زندگی خود صعود کنند. وی به عنوان یک فروشنده می‌داند که چگونه باید آدم‌ها را متقاعد ساخت؛ هدف او بازگرداندن هم پیاله‌های خود به عالم هشیاری است.

اما هیکی خود راز تیره و شوک‌آوری دارد که در ابتدا کسی از آن مطلع نیست. وی به دلیل احساس گناه، همسر خود را کشته است و با کوشش برای هشیار ساختن افراد مست، می‌خواهد که دیوانگی خود را به اثبات برساند. اونیل در نمایشنامه خود، توجه‌ها را به یک نکته تناقض آمیز در اعمال هیکی معطوف می‌سازد؛ وی از یک سو می‌خواهد که دروغ دوستان خود را آشکار نماید، اما از سوی دیگر دارد دروغ بزرگ زندگی خود را

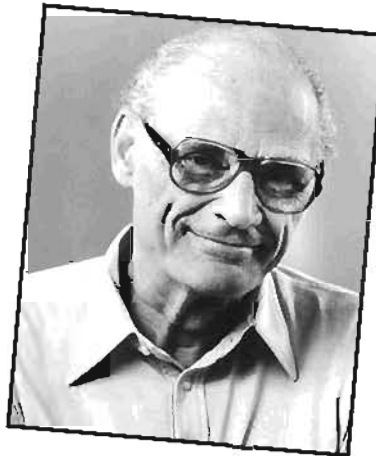
می‌آفریند. انگیزه وی از اعمال کنونی اش، انگیزه ای خالص و تهی از منافع شخصی نیست. عمل هیکی در نشانیدن تک تک افراد میخانه در برابر آینه حقیقت زندگی شان، نوعی عمل نمایشی است تا خود را از سنگینی عمل قتل آزاد سازد. او می‌داند که حتی اگر این افراد، از خماری مستی در آیند، احتمالاً راهی به رستگاری نخواهند یافت و گذشته خود را احیا نخواهند کرد. در نتیجه پافشاری و اصرار هیکی، به مرور مشروب تأثیر خود را بر مشتریان میخانه از دست می‌دهد و همگی آنها شکوه می‌کنند که انگار گیرایی نوشابه الکلی آنها کم شده است. به مرور معلوم می‌شود تنها چیزی که برای ساکنان این میخانه باقی مانده است، غرور آنهاست و نه چیز دیگر. بعد از آنکه پلیس به میخانه می‌ریزد و هیکی را دستگیر می‌کند و با خود می‌برد، افراد دوباره احساس ارضای خاطر ناشی از میخوارگی را به دست می‌آورند. در این میانه تنها لری اسلید و دان پریت مستثنی هستند.

اونیل در دوران نویسندگی اش تحت نفوذ روانشناسی فروید، فلسفه نیچه و اخلاقیات مسیحی بود ولیکن همواره می‌خواست به سطحی‌ورای روانشناسی، فلسفه و اخلاقیات

هوگو، لری و دان اعضای سابق یک جنبش آنارشستی هستند. لری که مردی تلخکام و نومید است، ادعا دارد که تنها منتظر مرگ

می گفت که آن سرسیلندرها را از بین ببرد چونکه آنها توانایی مالی پذیرفتن آن ضرر را داشتند ولیکن استیو که آن شب تنها بوده و از افشای موضوع می ترسیده است، چنین نمی کند و بی آنکه قصد بدی داشته باشد، تصور می کند که آن سرسیلندرها همچنان درست کار خواهند کرد. او حتی به آن دلداری می دهد که قصد پدرش (استیو) آسیب رساندن به کسی نبوده است بلکه وی دچار اشتباه در قضاوت شده است، اشتباهی که مُنجر به کشته شدن تعداد زیادی از خلبانان می شود.

اما موضوع نمایش «همه پسرانم» به دلیل کشته شدن یکی از پسران جو در جنگ پیچیدگی بیشتری می یابد. همسر جو هنوز امیدوار است که پسرش لری زنده است و زمانی به خانه باز خواهد گشت. آن (دختر استیو) زمانی نامزد لری بوده است و قرار بوده است که آنها با هم ازدواج کنند. اما اکنون کریس عاشق آن است، و آن دو می خواهند با یکدیگر پیمان ازدواج ببندند و این تصمیم به معنای ناامید کردن مادر کریس است که هنوز گمان می کند پسر مفقودش باز خواهد گشت و نمی خواهد که مری او را بپذیرد. از سوی دیگر، جرج، برادر آن نیز که خود وکیل است، می خواهد جو را به دادگاه بکشاند و بی گناهی پدرش را به اثبات برساند. اگر چه مادر کریس مخالف ازدواج است و لیکن دیگر از شوهرش جو، دفاع نمی کند. او به کریس می گوید که اگر لری در جنگ کشته شده باشد، مسئول قتل او جو است. اگر چه لری هیچگاه خلبان هواپیماهای P-40 که سرسیلندرها میبوی داشته اند، نبوده است و لیکن مری وی معادل مری دیگر خلبانان است. در نهایت، پس از اینکه جو تحت فشار جرج و پسرش کریس قرار می گیرد، در پایان پرده دوم به گناه خود اعتراف می کند و لیکن سخنرانی مفصلی هم در این باره ایراد می کند که وی ناچار به چنین کاری بوده است و گر نه کار و زندگی خود را



گناه کشته است.

نخستین نمایشنامه موفق آرتور میلر با عنوان «همه پسرانم» (۱۹۴۷) درباره خانواده کِلر و نقش آنها در تولید قطعات یدکی برای ارتش در زمان جنگ جهانی دوم است. جوکلر کسی است که سرسیلندرها میبوی به نیروی هوایی فروخته است و باعث سقوط هواپیماهای بسیاری شده است. جو اجازه می دهد که تقصیر این مشکل به گردن شریک و همکارش استیو دیور بیفتد. استیو پس از آنکه سرسیلندرها میبوی را پیدا می کند به جو تلفن می زند تا راه حل برای مسأله پیدا کنند ولیکن جو به جای حل مسأله از استیو می خواهد که چیزی درباره آسیب سرسیلندرها به کسی نگوید و سپس از داشتن چنین گفتگویی با استیو کاملاً ابراز بی اطلاعی می نماید و تقصیر را به گردن استیو می اندازد. وی بیماری را دلیل نرفتن خود به کارگاه تولید سرسیلندرها در آن شب ذکر می کند. بعداً در زمانی که جو با پسرش کریس و آن (دختر استیو) صحبت می کند، آن اتفاق را چنین توجیه می نماید که در آن زمان تعداد سفارش برای سرسیلندرها زیاد بود و آنها را تلفن پیچ کرده بودند که هرچه زودتر سفارش ها را آماده کنند. اما جو به جای گفتن حقیقت به کریس و آن، که دستور نادیده گرفتن آسیب در سرسیلندرها را او خود به استیو داده است، این طور وانمود می کند که اگر وی آن روز سرکار رفته بود، به استیو

صرف صعود نماید. در نمایشنامه «مرد یخی می آید» هیکی در عین آنکه به دیوانگی تظاهر می کند تا کشتن همسر خود را به جنون نسبت دهد و به مجازات اعدام گرفتار نیاید، واقعاً دارد رو به دیوانگی می رود. او در نقش خود در نمایشنامه یک بازیگر است. بدین ترتیب هیکی را می توان با هملت شکسپیر مقایسه کرد. هملت نیز خود را به دیوانگی می زند، در حالی که به مرور، وضعیت روانی بحرانی تری پیدا می کند. تظاهر هملت به دیوانگی برای آن است که در مورد قاتل واقعی پدرش اطمینان حاصل نماید، اما در عین حال واقعاً دارد رو به جنون می رود. هیکی به عنوان یک فروشنده خوب و در نتیجه یک هنرپیشه خوب، باید به مشتریان میخانه بقبولاند که دارد عقل خود را از دست می دهد تا آنها در دادگاه به جنون او شهادت دهند. وی شخصیتی است که همچون برادر واقعی یوجین اولنیل، همواره ناراضی است و هیچگاه در وضعیت کنونی خود احساس راحتی نمی کند. او نه با قابل پیش بینی بودن زندگی طبقه متوسط میانه ای دارد و نه حسیض و اوج های زندگی در حاشیه را می پسندد. هیکی دائم با احساس گناه و عذاب وجدان روبروست. هر بار که از ماجراجویی های خود با زنان دیگر و روسپیان به خانه باز می گردد و نزد همسرش به خیانت خود اعتراف می کند، همسرش وی را می بخشد و بدین ترتیب وی در چنبره ای از گناه، عذاب و بخشش گرفتار آمده است که وی را جری تر می کند. از سوی دیگر وقتی به زندگی خود به عنوان یک فروشنده باز می گردد (کاری که در آن بسیار موفق است) با احساس روزمرگی مواجه می شود و حوصله اش سر می رود. دائماً مست بودن نیز برای او جاذبه ای ندارد و یک خود فریبی احمقانه جلوه می کند. پس همسر خود را در خواب می کشد و سعی می کند که خود را دیوانه جلوه دهد و لیکن به مرور واقعاً عقلش را از دست می دهد زیرا که همسرش را که به او علاقمند بوده است برای رهایی از حس

که مأموریت خود را به منطقه جنگی منتقل نماید تا خود را در بوتۀ آزمایش جنگ محک بزند. وی در نهایت پس از انتقال به منطقه جنگی کشته می شود. نمایشنامه «متولد دیروز» (۱۹۴۶) نیز در برادوی محبوبیت بسیاری پیدا کرد. این نمایشنامه، رابطه هری براک و همسرش بیلی دان را نمایش می دهد. هری که اکنون موفق و ثروتمند است، می خواهد به حلقۀ خانواده های محترم و سطح بالا وارد شود. ولی همسرش که زنی از طبقۀ پایین و فاقد آتیکت است، برای او مایۀ دردسر می شود (اگر چه هری خود نیز چندان مرد صاحب فرهنگی نیست). این نمایشنامه با بازی بسیار خنده دار جودی هالیدی در نقش بیلی دان در خاطر دوستداران و بینندگان این نمایش باقی ماند. صدای تودماغی و حرکات مضحک هالیدی، چاشنی مهمی در پُر طرفدار شدن نمایش بود. براک یک نویسنده لیبرال استخدام می کند تا به همسرش ظرافت در رفتار را بیاموزد. از جمله دیگر طنزهای رمانتیک آن دوره، «آسمان را روشن کن» (۱۹۴۸) اثر ماس هارت است که طنزی دربارهٔ اوج و حضیض زندگی افرادی است که پشت صحنۀ تئاتر کار می کنند و همچنین نمایش «خارش هفت ساله» (۱۹۵۲) اثر جرج آکسلراد دربارهٔ «خاریدن تن» یک مرد برای خیانت به همسر خویش است. نمایش اخیر موضوع فیلمی با همین نام توسط بیلی وایلدر در سال ۱۹۵۵ شد که مریلین مونرو ستارهٔ معروف سینمای هالیوود در آن ایفای نقش می کرد.

منبع :

Adler, Thomas. American Drama, 1940-1960 : A Critical History. Twayne Publishers, 1994.

فهرست نام ها به ترتیب ظاهر شدن در متن ::

1- The Glass Menagerie 2- Tennessee Williams 3- Amanda Wingfield 4- Hickey 5- The Iceman Cometh 6- Eugene O'Neill 7- Willy Loman 8- Death of a Salesman 9-Arthur Miller 10- Larry Slade 11-Don Parritt 12- All My Sons 13- Joe Keller 14-Steve Deever 15- Mister Roberts 16- Thomas Heggen 17- Joshua Logan 18- Henry Fonda 19- Born Yesterday 20-Harry Brock 21-Billie Dawn 22- Judy Holiday 23-Light Up the Sky 24-Moss Hart 25-The Seven Year Itch 26-George Axelrod 27-Billy Wilder 28-Marilyn Monroe

به عرصۀ تئاتر مدرن عرضه می کند و مسئولیت اجتماعی را به عنوان ارزشی پیش می کشد که اگر فراموش شود با فاجعه ای در جامعه مواجه می شویم، به زبان ساده تر «اگر به برادرت خیانت کنی، به خود خیانت کرده ای.» میلریش از هر نمایشنامه نویس مدرن دیگر، سوسیالیسم اجتماعی ریشه دار در نمایش های ایپسن را زنده ساخت. میلر در نمایش هایش نحوه ای که کاپیتالیسم به خودخواهی پاداش می دهد را افشا می نماید. شخصیت های نمایش های میلر انسان های عادی هستند که در برابر تصمیمات اخلاقی دشوار قرار می گیرند.

نمایشنامه های جدی تنها نمایشنامه های تولید شده در این دوره نبودند. نمایش های کمدی همچون «آقای رابرتس» (۱۹۴۸) اثر تامس هگن و جاشوا لگن در برادوی اجراهای بسیار موفق داشتند. شخصیت مرکزی این نمایشنامه، ستوان رابرتس (که نقش او را هنری فاندرا بازی می کند) قهرمان نمایش است. وی که در آخرین روزهای جنگ جهانی دوم در یک کشتی باربری خدمت می کند، از اینکه از مناطق پرخطر و هیجان انگیزی که عملیات اصلی جنگ در آنها جریان دارد، دور افتاده است، ناخشنود می نماید. این جنگ فرصت مفتی برای وی بوده است تا در یک رویداد تاریخی شرکت کند و به جای آن ، وی اکنون در یک کشتی باری، وظایف روزمره را انجام می دهد. این نمایشنامه برخوردارهای خنده دار میان رابرتس و ناخدای کشتی را به نمایش می گذارد. رابرتس به دنبال آن است



از دست می داد. منطق وی آن است که چهل سال برای کار خود زحمت کشیده است و نمی توانسته بی تفاوت بنشیند تا در کارگاهش را تخته کنند. جو می گوید باور نمی کرد که نیروی هوایی واقعاً از آن سرسینلدرهای مصیوب استفاده کند. بهانهٔ جو آن است که در این خلافتکاری، انگیزهٔ وی تنها حمایت از خانواده اش بوده است. در پایان نمایش، کریس به پدرش می گوید که در جهان خارج، انسان هایی وجود دارند که تو در برابر آنها مسئول هستی و اگر بخواهی این حقیقت را نادیده بگیری نتیجه اش آن خواهد شد که پسرت را از دست بدهی. با این نمایشنامه، میلر رویارویی میان زیاده خواهی شخصی و مسئولیت اجتماعی را